

明代串客述略

赵山林

《中国昆曲论坛》2007 年卷

—

摘要：明代嘉靖、隆庆以后，随着戏曲的繁荣和人们对于戏曲爱好的发展，串客开始大量出现。其中既有陈瓚、潘允端、沈璟、屠隆等官宦，又有彭天锡、杨四、徐孟雅、王岑等民间人士。明末昆剧串客，以金陵旧院最为集中，妓女能戏者有杨元、杨能、顾眉生、李十、董白等人，狎客串戏者有丁继之、张燕筑、朱维章、沈公宪、王式之、王恒之等人。串客的演剧实践，促进了戏曲的流传和表演艺术的提高，对于戏曲的繁荣发挥了积极的作用，也成为明代中后期文化生活的一大景观。

关键词：明代 戏曲 串客

本非伶人而参加戏班演出称为“客串”，参加这种活动的人称为“串客”。这种情况古已有之。明代初期，由于当时的政治气候和社会风气，“士大夫耻留心词曲，杂剧及旧戏文本皆不传”¹[\[①\]](#)，因此串客也少有记载。弘治、正德以后，士大夫对戏曲的爱好有所恢复，这种情况首先出现在经济发达、文化繁荣的东南地区。如著名的苏州文人祝允明（1460—1526）就是一位戏曲爱好者，徐复祚《曲论·附录》称他：“生而右手指枝，因自号‘指枝生’。为人好酒、色、六博，不修行检，常傅粉黛，从优伶间度新声。侠少年好慕之，多赍金从游，允明甚洽。”祝允明时常同艺人一起化装演出，因此也可以说是一位串客。

（一）嘉靖以后的串客

嘉靖、隆庆以后，人们对于戏曲的爱好更有发展的趋势，李开先《词谑》“词乐”就记载有不少串客：

周全，徐州人。嘉靖间人。善唱南北曲。一日在酒店唱【赏花时】一曲，声既洪亮，节有低昂。邻座有位以知音自负的老商人闻唱，称赏不已，随即取白银、色绢等物盛于一盘，托于顶上，膝行至全所赠之。全以此闻名天下。周全传授生徒，善于因材施教，循循善诱。为避免口授使生徒分心，教时必在黑夜，点香一炷，执于手中，令徒视香之高低、缓急而反复练唱，以达心口相应。弟子中最能传其妙者，有兖州徐锁、王明二人。

“颜容，字可观，镇江丹徒人，（周）全之同时也，乃良家子，性好为戏，每登场，务备极情态；喉音响亮，又足以助之。尝与众扮《赵氏孤儿》戏文，容为公孙杵臼，见听者无戚容，归即左手捋须，右手打其两颊尽赤，取一穿衣镜，抱一木雕孤儿，说一番，唱一番，哭一番，其孤苦感怆，真有可怜之色，难已之情。异日复为此戏，千百人哭皆失声。归，又至镜前，含笑深揖曰：‘颜容，真可观矣！’”颜容是一位串客，他喜欢演戏，嗓子好，态度又认真。他演《赵氏孤儿》中的公孙杵臼，经过细心揣摩，反复排练，终于淋漓尽致地揭示出人物的内心世界，达到感人至深的程度，而他自己也从艺术创造中得到极大的乐趣。这正可以说明为什么许多串客对戏曲表演那么如痴如醉。

此外，见于《词谑》“词乐”记载的嘉靖间戏文串客尚有：毛秦亭，“南北皆优，《北西厢》击木鱼唱彻，无一曲不稳者”；余姚董鸾，“妆生，做手尤高”；谷亭王真，“善净”；丰县李敬，“极清

软”；徐州邹文学，“善南北，犹夫秦亭”；周平之，“乃一富室，不以累心，而好清音”；凤阳张周，“系缝衣人，声态俱一佳旦，年且甚少，必待人具礼求之，而后出一扮之；扮既，见者无不忻羨”；苏州周梦谷，“能唱官板曲，远迩驰声，效之者洋洋盈耳”；等等。

这一时期的串客亦有颇具身份者。钱谦益曾记李蓑事迹：“蓑，字于田，内乡人。嘉靖癸丑进士，选翰林庶吉士……左官家居，好纵倡乐，有所狎女优，往来汴雒间，于田微服往从之，与群优杂处，女优登场，持鼓板为按拍，久之群优相与目笑，漏言于主人翁。主人翁知为李翰林，具衣冠，肆筵席，再拜延请。于田拂衣就坐，欢饮竟日，借主人翁厩马，与女优连骑而去。中州人至今传其事。”^{2[②]}李蓑是嘉靖三十二年（1553）进士，居然与优人一同演出而泰然自若，这在以前是不可想象的。

到万历年间，这种风气有了进一步发展。不少士大夫加入了串客的行列，如：

陈庄靖公瓚，喜串戏。致政归，一日，正素服角带串《十朋祭江》，而按台来拜，即往出迎。按台为公门人，疑公或有期功之戚，恐失礼，遍访无之。后知其故，为之一笑。^{3[③]}

陈瓚是常熟人，嘉靖进士，擢刑科左给事中。隆庆初起吏科，擢太常少卿。万历中累官刑部左侍郎。卒谥庄靖。他致政还乡，正是万历中期昆剧兴盛的时代。

^{2[②]} 《列朝诗集小传》丁集下。

^{3[③]} 《虞阳说苑》乙编。

热衷串戏者还有曾任四川右布政的上海人潘允端及其家人。潘氏《玉华堂日记》里就有不少串戏的记录：

戊子（万历十六）年四月初二：“予与四儿做戏二本，抵暮散。”

戊子年四月十三日：“阿桂来，留坐，合家人做戏。”

戊子年八月二十一日：“请三儿妇，小厮做戏。”

戊戌（万历二十六）年十一月十八日：“余弟侄子共十二人，陪两班戏子做戏。”

庚子（万历二十八）年十二月初五日：“三小孩童请余内室扮戏。”⁴[\[4\]](#)

潘允端有家班，但他不满足于看戏，仍然有兴趣和家人一道粉墨登场，过一把戏瘾。

至于戏曲家串戏者，则先有张凤翼。徐复祚《曲论·附录》云：“伯起善度曲，自晨至夕，口呜呜不已。吴中旧曲师太仓魏良辅，伯起出而一变之，至今宗焉。常与仲郎演《琵琶记》，父为中郎，子赵氏，观者填门，夷然不屑意也。”⁵[\[5\]](#)徐复祚是张凤翼的侄女婿，所言当是确实的。

后有沈璟（1553—1610）。据吕天成《曲品》卷上云：“沈光禄金张世裔，王谢家风，生长三吴歌舞之乡，沈酣胜国管弦之籍。妙解音律，兄妹每共登场；雅好词章，僧妓时召佐酒。”沈氏一门为词曲

⁴[\[4\]](#) 以上参见朱建明《从〈玉华堂日记〉看明代上海的戏曲演出》，《戏曲论丛》第一辑，甘肃人民出版社1986年版，第137页。

⁵[\[5\]](#) 徐复祚《曲论》，《中国古典戏曲论著集成》四。

世家，沈璟本人，其弟沈瓚，从弟沈珂，侄自晋、自继、自征，季女曼君，均有戏曲或散曲作品传世，“兄妹每共登场”是完全可能的。

当时还有屠隆（1542—1605）因客串而引起轩然大波的事。万历十年（1582），屠隆由青浦县令迁任礼部仪部司主事，在京与西宁侯宋世恩友善，通家往还。宋世恩夫妇亦喜爱戏曲，屠隆曾在其家登场献技。万历十二年（1584），与屠隆有隙的刑部主事俞显卿以此为口实，弹劾屠隆淫纵，与宋夫人有私。事情的结果是屠、俞二人均被革职。沈德符对此事曾有辩解：

西宁夫人有才色，工音律，屠亦能新声，颇以自炫，每剧场辄阑入群优中作伎。夫人从帘箔中见之，或劳以香茗，因以外传。至以通家往还亦有之，何至如俞疏云云也。^{6[⑥]}

袁中道的一段记载亦可作为补充：

至广陵，同年李明衡招饮于城外阎氏别业。水阁临流，有吴儿善歌。讯问詹淑正濂消息，则曰：“未半月前逝矣。”淑正，新安人，能篆隶，工印章。少时客京师，屠长卿为人所讦，淑正亦与焉，盖谓其共登俳场度新声也。后归楚，走仪、扬间。戊戌，予居真州，淑正来，因数聚首。^{7[⑦]}

屠隆与詹濂等人因“共登俳场度新声”而遭攻击，可见当时在官方社会里，客串戏曲还不是能够被普遍接受的事。但屠隆受此打击之

^{6[⑥]} 《万历野获编》卷二十五“昙花记”。

^{7[⑦]} 《游居柿录》。

后，仍然我行我素，嗜戏如故。万历三十年（1602）八月十五日，他曾与冯梦桢等在西湖大会，由其家乐演出其剧作《昙花记》。^{8[⑧]}万历三十一年（1603）八月十五日，与阮自华（字坚之，阮大铖叔祖父）等在福州乌石山邻霄台大会演戏，“名士宴集者七十余人，而长卿为祭酒，梨园数部，观者如堵。酒阑乐罢，长卿幅巾白衲，奋袖作《渔阳挝》，鼓声一作，广场无人，山云怒飞，海水起立。”^{9[⑨]}此时屠隆已经六十二岁，对于戏曲仍然兴致不减。

当然，以上所说陈瓚、潘允端、张凤翼、沈璟、屠隆等人，他们只是逢场作戏，只能在某种意义上称为串客，另有一种串客，才是真正以戏曲艺术为生命的，这是我们要论述的主体。

万历年间昆剧串客多在江南地区，南京、苏州尤为集中。潘之恒曾对一些比较著名的串客作过以下评论：

评曰：诸子名家彦士，溷于浊世，颇多艳冶之情；浪迹微波，标于清流，亦舒慷慨之节。以行不以字，识者自得之耳。

彭大气概雄毅，规模宏远，足以盖世。虽捉刀掬泉，其自托非浅。

徐孟激扬蹈厉，声躁而志昂。古来英雄，以暴自韬，一彻而昭，在此观矣。

张大敷陈应拍，纲领同流，惊四座之雄谈，擅一时之高韵。

周氏父子，一庄以直，一婉以恬，居然方正之风，雍熙之典。

小徐能游戏三昧，时以冷语淡情饮人，为之心醉。

^{8[⑧]} 见冯梦桢《快雪堂日记》。

^{9[⑨]} 钱谦益《列朝诗集小传》丁集上《屠仪部隆》。

陆三劲节高韵，登场自喜，千人俱废，似以度胜者，白蘋骋望，殊觉青山撩人。

王四发音振林，乍见虽潜，其光怪亦足惊座，夭矫如游龙。

陈九沉默韞奇，令人自溺，其善为决绝者，非深于情者也，不免令琅玕笑人。

顾四奋迹淮阴，登坛树帜，侯度率真，便足令喑鸣丧气。酷思其宗兄携未央游秦淮时，直火攻伯仁耳。

杨四情钟故耦，感慨化离，敝貂苏季，独不念绣被鄂君耶？

吴已婉媚，翛然有出群之韵，与王小四颀颀林间，一劲而清，一疏而亮，皆后来之俊，在娉婷之间，亦称双美。

王小四整洁楚楚，有闺阁风。爱其骏者，不爱其妾，所遇既殊，所染亦有渐矣。

朱伏亭亭濯濯，潇散自如，三珠树为三青鸟所栖，无复有殊音之谯。

丁大金陵白眉，其北调得真传，而南音亦协和，观者神悚，听者魂消，并有所长矣。

陆四从銮江飞艇而来，乌江不渡，遂令千古气尽，而伟度侠骨，犹足与要离、专诸为邻。

沈二翩而有度，媚而不淫，青女可群，蛾眉易妒，亦善自超者。

韩二嬉笑怒骂，无不中人，惟善说乃知说难，其纵体逞态，足鼓簧舌，通乎慧矣。

谢、顾两大，能弱能柔，足以胜刚，强其应节，合于《桑林》。10^[10]

10^[10] 潘之恒《鸾啸小品》卷二《神合》。

这里列在首位的“彭大”应当就是彭天锡，他是串客的一个典型。据《陶庵梦忆》卷六“彭天锡串戏”载：

彭天锡串戏妙天下，然出出皆有传头，未尝一字杜撰。曾以一出戏，延其人至家，费数十金者。家业十万，缘手而尽。三春多在西湖，曾五次至绍兴，到余家串戏五六十场，而穷其技不尽。天锡多扮丑净，千古之奸雄佞幸，经天锡之心肝而愈狠，借天锡之面目而愈刁，出天锡之口角而愈险。设身处地，恐纣之恶不如是之甚也。皱眉眯眼，实实腹中有剑，笑里有刀，鬼气杀机，阴森可畏。盖天锡一肚皮书史，一肚皮山川，一肚皮机械，一肚皮磔硌不平之气，无地发泄，特于是发泄之耳。余尝见一出好戏，恨不得法锦包裹，传之不朽；尝比之天上一夜好月，与得火候一杯好茶，只可供一刻受用，其实珍惜之不尽也。桓子野见山水佳处，辄呼：“奈何！奈何！”真有无可奈何者，口说不出。

彭天锡是如此热爱戏曲艺术，以至不惜耗尽家业，潜心钻研，因而在技艺上达到炉火纯青的地步，赢得张岱的衷心赞美。

《陶庵梦忆》所载串客除彭天锡外，尚有杨四、徐孟雅、王岑等人。卷四《严助庙》说：

天启三年，余兄弟携南院王岑、老串杨四、徐孟雅、圆社河南张大来辈，往观之。……剧至半，王岑扮李三娘，杨四扮火工窰老，徐孟雅扮洪一嫂，马小卿十二岁，扮咬脐，串《磨房》、《撒

池》、《送子》、《出猎》四出，科诨曲白，妙入筋髓，又复叫绝。遂解维归。戏场气夺，锣不得响，灯不得亮。

因为有“老串”参与，所以这次《白兔记》演出的水平极高，把职业戏班都比下去了。潘之恒《鸾啸小品》卷二《神合》说“杨四情钟故耦，感慨化离，敝貂苏季，独不念绣被鄂君耶”，“徐孟激扬蹈厉，声躁而志昂。古来英雄，以暴自韬，一彻而昭，在此观矣”，不知是不是这里的杨四、徐孟雅，看来是存在这种可能性的。

昆山是昆曲的故乡，昆曲流行，串客自然就多。张大复（1554—1630）《梅花草堂集》所记载的就有：

柳生，正旦色，擅演《跃鲤记》庞氏。“诣天弢观柳生作伎，供顿清饶，折旋婉便，可称一时之冠。至其演庞氏汲水，令人涕落。昔袁太史自命铁心石肠，看到此，辄取扇自障其面。”

王怡庵，净色，擅演《寻亲记》、《南西厢》等剧。“王怡庵教人度曲：‘闲字不须作腔，闲字作腔，则宾主混而曲不清。’又言：‘谐声发调，虽复余韵悠扬，必归本字。’此宇宙间不易之程，非独一家事也。王在长安，薄游营妓间，戏演张敏员外，识者绝倒。诸部闻之，竞相延致，至马足不得前。斯岂无挟而然耶？然诸部政不知此剧其一班耳，擅场事故在《崔徽传》（《南西厢》）。予尝叩之，两颐翕翕自动，嵇谈阮笑，谁不自喜？”（卷七）他精通音律，唱法自成流派，影响颇大。冯梦龙《墨憨斋重定双雄传奇》第二十二出【滚浪煞】眉批：“煞从来每句截板，此系王怡庵唱定，便于戏场，姑存之。”可证。

赵必达，旦色，擅演《还魂记》中杜丽娘。“赵必达扮杜丽娘，生者可死，死者可生。譬之以灯取影，横斜平直，各相乘除。又如秋

夜月明，林间可数毛发。”（卷十一）潘之恒《艳曲十三首》之八小序云：“苾达之，字邦孺。曼声既自绕梁，弱态况能倾国。虽蓬山万里，知梦魂之非遥也。”这位苾达之，看来就是赵必达。潘诗云：

“莫凭鸡舌问含香，才近骊渊自有光。双泪不因《何满子》，柔情先断使君肠。”对其表演风格的描绘，与张大复的描绘是一致的。

金文甫，擅演《琵琶记》。年六十余，尚有人邀演。“金文甫好演《琵琶传》，或请为之，欣然便作。风雨之朝，窥户以候演者。沽酒作食，无憾于怀。问其年，亦六十余矣。”（卷十四）

张大复逝世于崇祯三年（1630），他所记录的，应当是此前的情况。

当时的串客，不仅南方有，北方也有。崇祯间河南有位进士王斥，是一名很有个性的串客。

周亮工称王斥：“生而敏给，善谐谑，里中人率以为狂士也。举于乡，戊辰（崇祯元年）计偕，度己文必入彀；某公方分较《春秋》，某方与瑯涉，公不欲出其门。论中故为谈语，首云侏窃观天下之事云云；中间论鬼神处，突曰：‘如以为无，则慧娘（按：李慧娘，《红梅记》中女主角）之敲裴生之门也；丽娘（按：杜丽娘，《牡丹亭》中女主角）之入柳生之室也。’撤棘后，则某果已魁公，及阅所为论，始有病狂丧心之评。后某终以瑯累，里人始知公非狂者。”^{11[11]}王斥不愿出于魏忠贤阉党门下，故意在试卷上用戏曲中语，结果如愿落榜。可见他虽被别人目为狂士，实际上是很讲原则的。

^{11[11]} 周亮工《书影》卷一。

谈迁亦云：“王斥，字王屋，崇祯辛未进士……其姻家尝招饮，斥戴金冠而往，凝坐不语。酒半忽起，入优舍，装巾幅如妇人，登场歌旦曲二阙而去。其狂类此。”¹²[\[12\]](#)

王应奎的记载更为详细：

王斥，河南兰阳人，举崇祯辛未（四年）进士，性好优。当家居时，令往谒，值斥方敷胡粉，衣妇服，登场而歌。令入，同为优者皆散去。斥不易服，直前迎令。令愕然，斥为妇拜，徐告令曰：“奴家王斥是也。”其女嫁某家，既嫁，婿设席候之。朱其面像关壮缪，绿袍乘马而往。至门，婿出迎，殊不顾，下马胡旋口唱“大江东去”一曲而入。坐宾皆骇匿，引满数匜罗而去。¹³[\[13\]](#)

这么多笔记都写到王斥演戏，可见在当时是相当有知名度的了。王斥还有一位好朋友包耕农，也是一名串客：

崇祯时，包耕农上舍，与兰阳王斥交莫逆，俱有优癖，一家濡染，妇女皆好之。一日家人共演《西厢记》，子妇及女分扮张生、红娘、莺莺等人，令季女率婢仆扮孙飞虎，己则僧衣短棍，作惠明状。其友某翁新捐签事，将之京待选，忽来辞行，妇女皆避去。包不及更衣，僧服相见。翁愕然曰：“君胡为者？”道其故，相与捧腹。¹⁴[\[14\]](#)

¹²[\[12\]](#) 谈迁《北游录·纪闻上》，中华书局 1960 年版。

¹³[\[13\]](#) 王应奎《柳南随笔》。

¹⁴[\[14\]](#) 邹弢《三借庐笔谈》卷八。

这些趣闻，都足以窥见一时风气。

（二）明末金陵旧院串客

明末昆剧串客，以金陵旧院最为集中，影响也最为深远，因此这里专门加以论述。

内秦淮的南岸，原是明初建立的富乐院，到了明末便称为“旧院”，又称“曲中”。常来此地的，不仅有汇聚陪都的官僚富商，而且有贡院科考引来的大批文人学士，因此演唱昆曲便成了旧院少不了的风流韵事。余怀《板桥杂记》说：“金陵都会之她，南曲靡丽之乡，……杂技名优，献媚争妍。”（下卷）又说：“妓家分别门户，争妍献媚，斗胜夸奇。……入夜而擷笛搥箏，梨园搬演，声彻九霄。”（上卷）可见，当时旧院妓女大都擅长演剧，其中身价较高的“名妓仙娃”，更是身怀绝技，却不轻易示人。《板桥杂记》说：“名妓仙娃，深以登场演剧为耻。若知音密席，推奖再三，强而后可。歌喉扇影，一座尽倾。主之者大增气色，缠头助采，遽加十倍。”（上卷）可见秦淮名妓对于演剧艺术是十分喜爱，十分重视，不断追求，精益求精的。

旧院妓女能戏者，据张岱记载，有杨元、杨能、顾眉生、李十、董白等人：

南曲中妓，以串戏为韵事，性命以之。杨元、杨能、顾眉生、李十、董白以戏名。属姚简叔期余观剧，僦僮下午唱《西楼》，夜则自串。……《西楼》不及完，串《教子》：顾眉生，周羽；杨元，周娘子；杨能，周瑞隆。杨元胆怯肤栗，不能出声，眼眼相觑，渠欲讨好不能，余欲献媚不得，持久之，伺便喝采一二，杨元

始放胆，戏亦遂发。嗣后曲中戏，必以余为导师，余不至，虽夜分不开台也。以余而长声价，以余长声价之人而后长余声价者多有之。¹⁵^[15]

由此可以看出当时旧院妓女对于串戏的重视，以及她们虚心向戏曲行家求教的态度。这正是她们的表演艺术不断提高的前提。

据《板桥杂记》载，旧院名妓善演戏者有李十娘、李大娘、卞赛、沙才、顾媚、郑妥娘、顿文、崔科、马娇等人。其中“李、卞为首，沙、顾次之，郑、顿、崔、马，又其次也”。

李十娘，名湘真，字雪衣，“能鼓琴清歌。略涉文墨，爱文人才士”，“暮则合乐酒宴，尽欢而散”。

李大娘，一名小大，字宛君，凡“置酒高会，则合弹琵琶、箏，或狎客沈元、张卯、张奎数辈，吹洞箫、笙管，唱时曲”。入清之后，“大娘老矣，流落闾閻，仍以教女娃歌舞为活”。

卞赛，又名赛赛。后为女道士，自号“玉京道人”。除演剧外，尚“善画兰、鼓琴”。

沙才，“美而艳，丰而柔”，“善弈棋、吹箫、度曲”。

顾媚，字眉生，通文史。“时人推为南曲第一”，曾在桐城方瞿庵堂中登场演剧为余怀祝寿。

郑妥娘，“妥娘词曲，则只应天上，难得人间”。

顿文，“琵琶顿老”（顿仁）之孙女，擅鼓琴，故又字琴心。

崔科，“后起之秀。目未见前辈典型，然有一种天然韶令之致”。

马娇，“知音识曲，妙合宫商，老伎师推为独步”。

¹⁵^[15] 张岱《陶庵梦忆》卷七《过剑门》。

同书所载，尚有下列数人，亦颇有名：

尹春，字子春。专工戏剧排场，兼擅生、旦。一日在余怀家饰演《荆钗记》中王十朋，至《见母》、《祭江》二出，“悲壮淋漓，声泪俱迸，一座尽倾，老梨园自叹弗及。”

李香，侠而慧。从吴人周如松（即著名清曲家苏昆生）受歌，“玉茗堂《四梦》，皆能妙其音节，尤工《琵琶》”（侯方域《李姬传》）。

旧院附近的珠市，亦有名妓，最著名者为王月：

王月，字微波。崇祯十二年（1639）七夕，“梨园子弟，三班骈演。阁外环列舟航如堵墙。品藻花案，设立层台，以坐状元。二十余人中，考微波第一。”^{16[16]}

上述诸人之中，卞赛、顾媚、李香均名列“秦淮八艳”。同样名列“秦淮八艳”的陈圆圆，演技也很出色。陆次云《圆圆传》称其“声甲天下之声，色甲天下之色”。既善弋腔，更善昆腔。以演《西厢记》红娘著称。邹枢《十美词纪》说：“陈圆者，女优也。少聪慧，色媚秀，好梳倭坠髻，纤柔婉转，就之如啼。演《西厢》扮贴旦红娘脚色，体态倾靡，说白便巧，曲尽萧寺当年情绪。”钮琇《觚賸》卷四《圆圆》亦说：“名妓圆圆，……年十八，隶籍梨园，每一登扬，花明雪艳，独出冠时，观者断魂。”

妓女串戏和家班女伶演戏是有区别的。家班女伶主要是为了供给主人的声色之娱，与外界接触较少，因而，她们的技艺常常受到主人的审美趣味的支配，局限性比较大。而妓女串戏则是为众多的看客服务，这些看客的审美趣味往往不同，而且旧院等地群芳荟萃，同行之间也存在激烈竞争，为提高声价，妓女们不得不于技艺刻意求工，

^{16[16]} 余怀《板桥杂记》中卷，上海古籍出版社 2000 年版。

“性命以之”，在这一点上更接近于职业女伶。因此她们对于艺术能够作到博采众长，精益求精，从而达到很高的水平。上述尹春演王十朋“老梨园自叹弗及”，陈圆圆演戏“独出冠时”，都是生动的例证。

当时活跃在旧院的，不仅有妓女之中的串戏者，而且有狎客之中的串戏者，他们是更著名的串客。余怀《板桥杂记》所载这类串客，有丁继之、张燕筑、朱维章、沈公宪、王式之、王恒之等人：

曲中狎客，则有张卯官笛，张魁官箫，管五官管子，吴章甫弦索，钱仲文打十番鼓，丁继之、张燕筑、沈元甫、王公远、朱维章串戏，柳敬亭说书。或集于二李家，或集于眉楼，每集必费百金。此亦销金之窟也。¹⁷^[17]

丁继之、张燕筑等串客经常集会的二李家，即李十娘、李大娘家，眉楼即顾媚家。说“每集必费百金”，也是可以找到佐证的。陈则梁致冒襄信云：“又张卯官、陆三官、管五官、项子毅诸君，共十位，俱已约定，在院中大街顾家，有鸥住作主人，鱼仲副之。我辈公分，尚须每人五金。此事一夕有百金之费。不可无此，亦不可有此也。”¹⁸^[18]这封信所说的是崇祯九年丙子（1636）的一次集会，两相参照，可见《板桥杂记》记述的准确。

这些串客的表演水平都很高，如《板桥杂记》所云：

¹⁷^[17] 余怀《板桥杂记》下卷，上海古籍出版社 2000 年版。

¹⁸^[18] 《同人集》卷四。

丁继之扮张驴儿，张燕筑扮宾头卢（《昙花记》），朱维章扮武大郎，皆妙绝一世。丁、张二老，并寿九十余。^{19[19]}

沈公宪以串戏擅长，同时推为第一。王式之中翰，王恒之水部，异曲同工，游戏三昧。^{20[20]}

明末清初的不少文人与这些串客有交往，并且把他们写进了自己的诗篇，因此也为这一时期的戏曲史研究留下了珍贵的史料。如丁继之，浙江嘉兴李良年（1635—1694）有《丁老行》：

吾生不见南中全盛日，秦淮丁老三叹述。达官戚里多欢娱，碧油锦缆凌晨出。三十六曲青溪边，教坊名部分甲乙。沙嫩清箫绝世工，顿老琵琶更无匹。脱十娘家盛歌舞，碧纱如烟香满室。写生麦纸郁青缥，定情红笺擅诗笔。解貂秉烛千缠头，锁袴铢衣金作裯。是时法曲选梨园，丁老排场推第一。建业春风懊恼歌，开元旧谱龟兹律。当筵听者不敢喧，明星未抵华灯密。席门赵李盛经过，醉归不逢当路叱。为欢只道丝满絢，买笑休矜发如漆。笛床一旦烟尘生，再见南部传警蹕。大尹朝潜朱雀航，炮车夜照京口驿。降幡盘盘穿雉迎，柳市花楼眼中失。莫愁湖上飞鸳鸯，小姑祠前吹觱篥。自此红颜同逝水，啼巾泪损燃脂帙。勾栏月里闻乳乌，井水秋千断长絢。闲杀秦淮渡口人，风冷檀指霜折瑟。呜呼乱离那可悉，由来物理浑难必。典衣买醉君莫笑，丁老明年八十七。^{21[21]}

^{19[19]} 余怀《板桥杂记》下卷，上海古籍出版社 2000 年版。

^{20[20]} 余怀《板桥杂记》下卷，上海古籍出版社 2000 年版。

^{21[21]} 李良年《秋锦山房集》卷三。

通过丁继之的回忆，描绘了旧院演剧的繁华景象，著名演员的高超演技，以及清兵南下、南明覆灭之际的风流云散。

张燕筑，顾景星（1621—1687）有《无锡舟中大风雨，听张燕筑歌》三首：

白发黄冠老布衣，扁舟一曲泪如丝。坐中尽是江南客，莫唱秋娘旧日词。

琵琶破拔变新声，痛哭当年雷海青。一曲遏云天欲暮，无端风雨作河倾。

椒山封事论河套，乐府流传万历初。昨日当场生意气，停杯叹绝老尚书。22[22]

这首诗作于清顺治五年（1648），作者原注：“金陵人，年八十三（按当作六十三）。”诗写张燕筑明亡之后，身著黄冠，方外装束，坚持遗民身份。他的演唱饱含对明朝的怀念，正如唐天宝间乐人雷海青用弹奏琵琶来表达对唐朝的感情一样。他演唱的《鸣凤记》，说的就是明朝的事，更引起了听众包括明朝旧臣钱谦益的共鸣。

朱维章，钱谦益（1582—1664）有《甲午（清顺治十一年）仲冬六日，吴门舟中饮罢放歌，为朱生维章六十称寿》一诗：

吴门朱生朱亥俦，行年六十犹敝裘。生来长不满六尺，胸中老气横九州。朝齏暮盐心不省，春花秋月身自由。席门悬薄有车辙，

22[22] 顾景星《白茅堂集》卷六。

臂鹰盘马多侠游。是时金阊全盛日，莺花夹道连虎丘。柳市金盘耀白日，兰房银烛明朱楼。时时排场恣调笑，往往借面装俳優。观者如墙敢发口，梨园弟子归相尤。就中张老（原注：燕筑）最肮脏（按：肮脏，刚直倔强），横襟奋袂髯戟抽。邻翁扫松痛长夜，相国寄子哀清秋。金陵丁老夸矍铄，偷桃窃药筋力遒。月下刘唐尺八腿，扠衣阔步风飕飕。王倩（原注：公秀，张老之婿）、张五（原注：樨昭）并婀娜，迎风拜月相绸缪。玉树交加青眼眩，鸾篋夺得红妆愁。朱生傲兀作狡狴，黔面髻髻衣臂鞲。健媪行媒喧剥啄，小婢角口含伊呕。矮郎背躬担卖饼，牧竖口角牵蹊牛。鬓丝颊毛各弄态，摇头掉舌谁能侔。吁嗟十载遭丧乱，寄命旦夕同蜉蝣。天地翻覆戏场在，干戈剥换颠毛留。老颠风景尚欲裂，对酒歌哭庸何邮。瞥眼会见千载事，当筵翻晒隔夜忧。何方使君呼八骏，跨坊绿幘戴红兜。下马忽慢开口笑，解貂参预秉烛游。吴娃锦瑟许共醉，鄂君翠被邀同舟。杂坐何当禁执手，一笑岂惜倾缠头。商女歌残烛花冷，仙人泣下铅水稠。夜乌拉拉散列炬，村鸡荒荒催酒筹。午夜前期问枥马，明朝乐事归爽鸠。朱生朱生且罢休，为尔酌酒仍长讴。张丁二叟齐七十，老夫稍长亦辈流。天上踰乌不相放，人世沙虫难与谋。且掄王倩长舞袖，更啜张五清歌喉。熨斗眉头展旧皱，漉囊瓮面开新篘。清商一部娱燕幕，红粉两队分鸿沟。急须伴我醉乡醉，安用笑彼囚山囚。23[23]

这首诗说，丁继之、张燕筑、朱维章几位串客表演水平很高，“观者如墙敢发口”是说观众看得聚精会神，“梨园弟子归相尤”是说职业戏班艺人自叹弗如，回来互相埋怨。至于几位串客擅演的角

23[23] 钱谦益《有学集》卷五。

色，则张燕筑有《琵琶记》“扫松下书”之张大公，《浣纱记》“寄子”之伍子胥；丁继之有《王母瑶池宴》之孙悟空，《水浒传》之刘唐；朱维章有媒婆、小婢、牧童、武大郎等。张燕筑的女婿王公秀和张樾昭则演出《幽闺记》、《鸾篦记》。钱谦益写这首诗的时候，朱维章已经六十岁，丁继之、张燕筑都已七十岁。

钱谦益写这首诗后三年，顺治十四年（1657），龚鼎孳携夫人顾湄（即顾眉生，原来亦是南曲中名妓）重过金陵，

值夫人生辰，张灯开宴，请召宾客数十百辈，命老梨园郭长春等演剧。酒客丁继之、张燕筑及二王郎——中翰王式之、水部王恒之——串《王母瑶池宴》。夫人垂珠帘，召旧日同居南曲呼姊妹行者与燕，李大娘、十娘、王节娘皆在焉。^{24[24]}

这可能是旧院串客最后一次聚会了。六年后的康熙二年（1663），顾湄病逝。丁继之、张燕筑两位高寿，都活到康熙年间，享年九十有余。另一位串客中翰王式之——即曾任明中书舍人的江宁人王民，也活到八十多岁。

^{25[①]} 何良俊《四友斋丛说》卷三十七。

^{24[24]} 余怀《板桥杂记》中卷。